

# スワッシュバックラー映画としての 『ルパン三世 カリオストロの城』： 宮崎駿における古典的ハリウッド映画の伝統の影響

木村建哉

## 序

本論考においては、アニメ作家宮崎駿が監督した長編映画第一作『ルパン三世 カリオストロの城』（1979年）が、古典的ハリウッド映画の一ジャンルである冒険映画の、さらにサブジャンルであるスワッシュバックラー映画の典型例であることを明らかにし<sup>1</sup>、宮崎駿における古典的ハリウッド映画の影響を分析する。

宮崎駿は、言うまでもなく日本を代表するアニメ作家であり、彼の位置付けについては、東映動画から幾つかの経緯を経つつスタジオ・ジブリの設立へ、というジャパニメーションの「王道」を歩んできたと考えられることが多いだろう<sup>2</sup>。

そうした見方を一方的に否定するのではなく、しかし、宮崎駿がアニメ以外から受けた影響、海外の文化から受けた影響の一つとして、古典的ハリウッド映画の伝統の重要性を明らかにしたいというのが本論考の狙いである。

## 1. スワッシュバックラー映画とは何か

### 1. 1. スワッシュバックラー映画の起源と歴史

スワッシュバックラー映画の起源と歴史について考える前に、まずスワッシュバックラーという言葉について考えてみる。OED（オンライン版、<http://www.oed.com/>、2013年11月27日アクセス）によると、スワッシュバックラー *swashbuckler* とは、語の形成から言うと、*swash*+*buckler* であり、*swash*（恐らく擬音語）が「剣で楯を突いて、あるいは叩いて音を立てること」、*buckler* は「小型の丸い盾」の意であることから、字義通りには「剣で自分のあるいは他人の盾を打って音を立てる者」の意であるが、そこから「尊大に振る舞うあばれ者、暴漢」の意が生じ、更にそうしたあばれ者を扱った作品や映画を指すようになった<sup>3</sup>。

スワッシュバックラー映画は、平たく言っておけば「日本のちゃんばら映画に対応する米国流の時代劇、剣劇」（加藤幹郎 1996a:13）であり、ならず者を主人公とする剣戟映画ととりあえずは理解されたい。それを超えるスワッシュバックラー映画の物語上ないし演出上の典型的な構成要素については後述する。

映画史的に見ると、スワッシュバックラー映画のブームは 1920 年代と、1930 年代半ばから 40 年代初頭の二度あり、前者を牽引したスターがダグラス・フェアバンクス Douglas Fairbanks であり、後者を牽引したのがエロール・フリン Errol Flynn である。

前者のブームの時の D・フェアバンクス主演の代表的なスワッシュバックラー映画を挙げれば、次の通りである。

『奇傑ゾロ』*The Mark of Zorro*（フレッド・ニブロ Fred Niblo、1920 年）

『三銃士』*The Three Musketeers*（F・ニブロ、1921 年）

『ロビン・フッド』*Robin Hood*（アラン・ドワン Allan Dwan、1922 年）

『バグダッドの盗賊』*The Thief of Bagdad*（ラオール・ウォルシュ Roul Walsh、1924 年）

『ドン Q』*Don Q. Son of Zorro*（ドナルド・クリस्प Donald Crisp、1925 年）

『ダグラスの海賊』*The Black Pirate*（アルバート・パーカー Albert Parker、1926 年）

『鉄仮面』*The Iron Mask*（A・ドワン、1929 年）

ここに、D・フェアバンクス主演作以外で、後に述べるスワッシュバックラーの典型的な構成要素を十分に備えているとは言い難いものの、ならず者が主人公の剣戟映画と言う条件を満たす、いずれもラファエル・サバティーニ（サバチニ）Rafael Sabatini 原作の二本の映画『スカラムーシュ』*Scaramouche*（レックス・イングラム Rex Ingram、1923 年）と『シー・ホーク』*The Sea Hawk*（フランク・ロイド Frank Lloyd、1924 年）、及び『ドン・ファン』*Don Juan*（アラン・クロスランド Alan Crosland、1926 年、ジョン・バリモア主演）をも加えておこう<sup>4</sup>。

さて、加藤幹郎はスワッシュバックラー映画の起源に関して次のように述べている（加藤 1996a:13-114）。

スワッシュバックラー映画（あるいは冒険活劇）というジャンルの最古典はおそらく『バグダッドの盗賊』（ラオール・ウォルシュ監督 24 年）であろう。実際このフィルムの痛快さは喩えようがなく、これ以降に作られる全ての冒険活劇はこの『バグダッドの盗賊』に照らしてはじめて、その痛快さが正当に論じられるという、そんな座標軸的フィルムである。

スワッシュバックラー映画と冒険活劇を同一視してしまっているのかという重大な問題を、しかしとりあえずは擱くとして（スワッシュバックラー映画ではない冒険活劇映画は、1924 年の『バグダッドの盗賊』以前にも多数存在する）、加藤のこの発言は評価の問題と歴史的起源の問題を混同してはいないだろうか。上記の『三銃士』や『ロビン・フッド』は、確かにな

らず者（達）が主役の剣戟映画ではあるが、後に論じるスワッシュバックラー映画の構成要素が十分には備わっていないかも知れない。しかし、私見では、1920年の『奇傑ゾロ』はスワッシュバックラー映画としての構成要素をかなりの程度に備えており、スワッシュバックラーの起源は、管見するところ少なくともこの作品までは遡るはずである<sup>5</sup>。

続けて、1930年代半ばから後半のブームの時のエロール・フリン主演のスワッシュバックラー映画の代表作を挙げる。

『海賊ブラッド』*Captain Blood* (マイケル・カーティス Michael Curtiz、1935年、R・サバティーニ原作)

『放浪の王子』*The Prince and the Pauper* (ウィリアム・キーリー William Keighley、1937年)

『ロビン・フッドの冒険』*The Adventures of Robin Hood* (M・カーティス & W・キーリー、1938年)

『シー・ホーク』*The Sea Hawk* (M・カーティス、1940年)<sup>6</sup>

『放浪の王子』は、マーク・トウェインの『王子と乞食』を原作とするが、そこに王位篡奪の陰謀を絡ませ、ならず者とは言えないが、フリン演ずる若き剣士が瓜二つの少年二人を助けて陰謀阻止のために戦うというストーリーは<sup>7</sup>、後に論じるスワッシュバックラーの物語上の構成要素を十分に備えている。エロール・フリン主演作では他に、『女王エリザベス』*The Private Lives of Elizabeth and Essex* (M・カーティス、1939年、日本劇場未公開)も、ならず者が主演の剣戟映画ではないが、恋愛・結婚と王位の篡奪の企てとが絡み合う点で、スワッシュバックラー映画的な色彩が濃い映画であると言えるだろう。同時期のエロール・フリン主演以外の重要なスワッシュバックラー映画を加えておけば、『海賊ブラッド』と並んで第二次スワッシュバックラー映画ブームを引き起こすに大きく寄与した二本の映画、『宝島』*Treasure Island* (ヴィクター・フレミング Victor Fleming、1934年)と『巖窟王』*The Count of Monte Cristo* (ローランド・V・リー Rowland V. Lee、1934年)<sup>8</sup>、そして『快傑ゾロ』*The Mark of Zorro* (ルーベン・マムーリアン Rouben Mamoulian、1940年、タイロン・パワー Tyrone Power 主演)、『海の征服者』*The Black Swan* (ヘンリー・キング Henry King、1942、T・パワー主演、R・サバティーニ原作)等が挙げられる。

エロール・フリン主演作品を中心としたこの第二次スワッシュバックラー映画ブームは第一次ブームほどは長続きしない。既に加藤幹郎も指摘しているように(加藤 1996a:141-2)、1941年12月にアメリカ合州国が第二次世界大戦に参戦すると共に、1942年以降スワッシュバックラー映画は戦争映画へとその座を譲り、瞬く間に廃れていくことになるからである。

それ以降は、ロビン・フッド、仮面の男ゾロ、三銃士、鉄仮面、モンテ・クリスト伯(巖窟王)等の主題が繰り返し映画化されることはあるものの、スワッシュバックラー映画のブームと言って良いものはなく、また、スワッシュバックラー映画が継続的にハリウッドで製作されていたとも言い難い。その意味では、加藤幹郎がしているように、スワッシュバックラー映画を例えばミュージカル映画や西部劇、ギャング映画といったある程度以上安定的に存在してきたジャンルと並ぶ一つのジャンルと見做すことが出来るかどうかはかなり微妙で

あり、むしろそれは冒険映画のサブジャンルであると見做すべきなのではないか<sup>9</sup>。とはいえ、既に加藤が指摘しているように、古典的スワッシュバックラー映画はその後1960年代の「007」シリーズや70年代後半以降の「スター・ウォーズ」シリーズなど、思わぬジャンルの映画に、ジャンル横断的な大きな影響を与え続けており、劇作上あるいは演出上のノウハウは、現代にまでとは言い難いかもしれないが、少なくとも1980年代にまで受け継がれている<sup>10</sup>。

さて、『ルパン三世 カリオストロの城』がスワッシュバックラー映画であることを論じる準備がこれで整ったわけではない。その前にスワッシュバックラー映画に特徴的な物語上あるいは演出上の構成要素が如何なるものであるかを確認しておく必要がある。

## 1. 2. スワッシュバックラー映画の典型的構成要素

### 1. 2. 1. スワッシュバックラー映画の物語上の典型的構成要素

加藤幹郎はスワッシュバックラー映画の物語上の特徴について、主人公達が「一様に盗賊や海賊と呼ばれながら、その実、失われた国体を復権し、危機に瀕した王国を再興させる英雄である」と述べている（加藤1996a:137）。私見も加えつつ、スワッシュバックラー映画の物語上の基本的な構成要素に関して整理してみよう<sup>11</sup>。

1. 舞台は王国あるいはそれに相当するものである。
2. その王国等の中で、内乱や反乱、王位篡奪の陰謀、あるいは植民地等での支配者（総督・市長等）の不当な権力行使等によって、その王国等が危機を迎えている、あるいはその威信が大きく揺らいでいる。
3. そうした王国等の危機、あるいは威信の低下を盗賊、海賊等のならず者（アウトロー）の集団が救い、あるべき秩序を回復する。このあるべき秩序の回復にはしばしば、王国内での民族、階級、党派等々の間での対立の解消と王国の一体性の再構築が含まれる。
4. その過程で、ならず者のリーダーと彼にしばしば助けられた、あるいは逆に彼を助けた、王女あるいは植民地の場合にはそれに代わる女性（総督や市長の姪等）が恋に落ち、最後には結ばれる。
5. 多くの場合、ならず者のリーダーは実は高貴な血筋を引いている。

以上の点を、第一次スワッシュバックラー映画ブームと第二次ブームから、それぞれ、嚆矢となった作品と頂点と見做される作品を一本ずつ、計四本について確認してみよう<sup>12</sup>。

まず、管見するところではスワッシュバックラー映画の嚆矢となった『奇傑ゾロ』（1920年）について、これらの特徴を確める。

1. 舞台はスペイン領時代のカリフォルニアであり、王国の一部である。
2. カリフォルニアの総督が、権力を私物化し、重税等の圧政を敷いている。
3. 仮面の男ゾロなる正体不明のならず者が、総督に反抗し、若いスペイン人の貴族達に、自分と共に総督に対して蜂起することを促し、最終的には総督と組んでいた軍の指揮官を決闘において下し、貴族達や軍（上級の指揮官以外の多くは下層階級出身）も味方して、総督



は追放される。ただし、この映画では、ゾロの義賊としての性格は極めて不十分にしか言及あるいは描写されていない<sup>13</sup>。

4. その過程で、ゾロことドン・ディエゴ・ヴェガは、総督の圧制下に苦しんでいた名門貴族ドン・カルロス・プリードの娘ロリータと恋に落ち、最後には結ばれる。ただしロリータは、スペイン人の名門貴族の娘であるとはいえ、王女ないしはそれに代る女性とまでは言い難い。

5. ゾロことドン・ディエゴ・ヴェガは、スペイン人の名門貴族の出である。

スワッシュバックラー映画の物語上の基本的な構成要素が、この作品でほぼ出揃っていることが分る。

続けて、第一次スワッシュバックラー映画ブームの頂点を成す傑作『バグダッドの盗賊』(1924年)<sup>14</sup>に関して、これらの特徴を確認してみよう。なお、映画の進行順に記述するので、番号が前後する。

1. 舞台はバグダッドであり、時代は明示されておらず、どの王朝であるかは曖昧なままにされているが、カリフが支配していることから、イスラムのいずれかの王朝下の帝国であり、王国に相当すると言って良い。

4-1. 盗賊（相棒が一人）である主人公が、王宮に忍び込み、偶然王女と出会い、二人は恋に落ちる。主人公は、ある国の王子と称して王女への求婚者に加わるが、モンゴル人の侍女がモンゴルの王子と内通していて、盗賊であるという正体を暴かれる。王女は、最も素晴らしい宝を持ち帰った王子と結婚すると言って当面の時間稼ぎをし、主人公の盗賊も宝探しの旅に出る。主人公は後に王国の危機を救うことになるが、それは結果としてであり、主人公の動機がまず王女との恋愛である点が、典型的なスワッシュバックラー映画とは異なっている。

2. モンゴルの王子は、宝探しに出ている数ヶ月の間に王宮内にモンゴル人の兵士を大量に潜み混ませ、自分の求婚が受け入れられないと知るとモンゴル兵士達を使って王宮を占領し、王女との結婚を迫る。モンゴル人侍女の内通が描かれているとは言え、他のスワッシュバックラー映画に典型的な、王国等の危機がその内部に発するという点は希薄である。

3. 数々の試練を経て、魔法の箱を手に入れてバグダッドへと帰った主人公は、魔法の力で大軍を発生させてモンゴル兵士達を打ち倒し、王宮をカリフの手に取り戻させる。ただしここでは、民族、階級、党派間の対立の解消が強調されているわけではない。

4-2. 王朝の救世主となった主人公は、王女と結ばれる。

5. 主人公は映画の冒頭ではただの盗人であるが、魔法の力を使って王子の姿で帰ってくる。とはいえ、高貴な血筋であるわけではない。

スワッシュバックラー映画の物語の典型的な要素が備わっているとは言い難い部分もあるが、ならず者が王国の危機を救い、王女と結ばれるというスワッシュバックラーの基本線は守られている。

今度は、第二次スワッシュバックラー映画ブームの火蓋を切った『海賊ブラッド』に関して、上述のスワッシュバックラー映画の物語上の典型的構成要素を確認する。

1. 舞台は海賊の活躍するカリブ海を除けば、陸地に関しては、フランス領であるトルトゥ

ーガを例外として、王国であるイギリス本土と、イギリスの植民地であるジャマイカの都市ポート・ロイヤルである。

2. 1685年のイギリスでは、旧教徒でありながら王位に就いたジェームズ二世が新教徒を迫害し、ジェームズ二世の即位を王位の篡奪と見做した新教徒が、先王で兄のチャールズ二世の庶子マンモス公こそ正当な王位継承権者であるとして蜂起した（映画では触れられていないが、この考え方は、先王とマンモス公の母親が極秘に結婚していたという主張に基づく）。映画は、ジェームズ二世の圧政を強調し、冒頭のショットでクローズアップされる張り紙には、「忠節なる英国の民よ／王位篡奪者を倒せ！／武器を取れ [Royal Sons of England/ Down with the Usurper! / Go Arms]」（強調は原文）の文字が躍る。なお原作 (SABATINI Rafael 1922 → 2001) では、主人公ピーター・ブラッドがアイルランド出身の旧教徒であることが強調され、彼はマンモス公が先王の子であることさえ疑っており、マンモス公の乱を馬鹿げた騒ぎと見做している。

3. 主人公である医師ピーター・ブラッドは、マンモス公の乱に加わって負傷した「反逆者」を手当てしたために捕らえられて、正規の手続きを踏まない裁判で反逆者と同罪であるとして死刑判決を受け、死刑囚を収入に変えようという王の命令で、「反逆者」達と共に英領植民地ポート・ロイヤルに運ばれ、奴隷として売られる。しかし、ブラッドは仲間の奴隷達と脱走に成功し（その際にブラッドとその一味は、一時的にスペイン軍に占領されたポート・ロイヤルをイギリスに取り戻す）、海賊へと転じて「キャプテン・ブラッド」として勇名を馳せる。

やがてブラッドは、名誉革命（1688年）の結果ジェームズ二世を追放して即位したオレンジ公ウィリアムより仲間と共に罪の赦免を受け、一味はイギリス海軍としてスペインの軍艦と戦い勝利し、ポート・ロイヤルの再びの危機を救う。ブラッドは、ジャマイカの新総督に任命される。主人公とその一味が国家本体の秩序を回復するわけではないが、イギリス本土のあるべき秩序回復に伴って、彼らは旧総督達が圧政を敷いており、またスペイン軍に一度は敗北を喫しもした英領ジャマイカを守り、そこにあるべき秩序をもたらす。あるべき秩序の回復と共に、反逆者とされていた反ジェームズ二世派は、王国の秩序の中に再統合される。

4. その過程で、主人公と、物語の途中からジャマイカ総督となっていたビショップ大佐の姪アラベラとが恋に落ち、最後は結ばれる。ビショップ大佐が物語の途中で新総督となったのは、前総督が、反逆者にして脱獄囚であり、今はカリブ海にその名を轟かせる海賊ブラッドを捕らえることが出来ず、無能と見做されたためである。なお原作では、ビショップ大佐が物語の途中で就任するのは、総督 (governor) ではなく、総督代理 (deputy-governor) である。

ここで、スワッシュバックラー映画の舞台が植民地である場合には、なぜ総督や市長 (alcalde) の姪が王女に代わる存在になるのかを考えてみよう。勿論、王国本土から遠く離れた植民地に王女が滞在すること自体があり得ないから、主人公と恋に落ちるヒロインとして、王女に代わる存在が必要であるのは当然であるが、何故、それが総督や市長の姪なのか。一つには、圧政を敷く者であるとしても、植民地における総督や市長は、王を代理するものであるからだ。『海賊ブラッド』において、ビショップ大佐がジャマイカの総督代理であると

いう原作の設定が総督へと変更されたのは、王からの距離が遠くなりすぎてしまうからであろう。代理の代理では不十分なのである。ではなぜ、姪ではなく、娘としないのか。それは、娘とした場合には、圧制者との距離が余りに近くなりすぎてしまうからであろう。

5. 主人公ブラッドは、貴族ではないが、医師にして武勲を上げた元軍人であり、立派なジェントルマンである。海賊になっても、人質の命を奪わない、部下達に女性への不品行を許さないなど、そのジェントルマンシップは維持される。

『海賊ブラッド』は、上述のスワッシュバックラー映画の物語の典型的な構成要素を、ほぼもれなく備えている作品と見做すことが出来る。唯一足りない点があるとすれば、ウィリアム国王傘下に入る前のキャプテン・ブラッド一味に義賊としての性格が、少なくとも不十分にしか与えられていない、ということであろうか。ただし、ブラッドは、船長としてのリーダーシップは発揮するが、戦利品の分配や仲間を裏切る行為、あるいは女性への不品行に関しては全船員を平等な規則の下に扱うという点で、そして船員達は奴隷として最底辺で苦しんで来た者達であり、またブラッドが起草した規則を承認しての一味への参加は個々人の自由意思に任されていたことを考えれば、彼の振る舞いは極めて義賊的であり、彼とその一味が作り上げた共同体は理想のユートピアであるとも言えよう。

四本目の例として、第二次スワッシュバックラー映画ブームの最高峰を成す『ロビン・フッドの冒険』(1938年)<sup>15</sup>を取り上げ、前述のスワッシュバックラー映画の物語上の典型的構成要素を確かめる。

1. 舞台は12世紀末のイギリスであり、言うまでもなく王国である。
2. 獅子心王リチャードが十字軍遠征でイギリスを留守にしている間に、摂政となった弟のジョン王子が圧政を敷き、支配階級のノルマン人を優遇してサクソン人を抑圧する。
3. サクソン貴族のロビン・フッドは、爵位も領地も投げ打ち、リチャード王に忠誠を誓う同志を募りシャーウッドの森に立て籠もって義賊となり、ジョン王子に反旗を翻す。ロビンは、一旦はジョン王子の罠に囚われながらも、ノルマン人のマリアン姫の助けを受けて脱出に成功する。彼は、帰国したリチャード王をジョン王子の暗殺の魔の手から救出し、王位を篡奪しようとするジョン王子の企みを阻止するために、リチャード王と共に最後の決戦へと向かい、勝利を収め、王国の秩序は再建され、ノルマン人とサクソン人は和解する<sup>16</sup>。
4. その過程の中で互いに愛し合うようになっていたロビンとマリアン姫は、リチャード王の承認の下に結ばれる。
5. ロビン・フッドは元々貴族であり、最後にはリチャード王から再び貴族に叙せられる(勿論、領地は加増される)。

『ロビン・フッドの冒険』は、前述のスワッシュバックラー映画の物語上の典型的構成要素をもれなく備えた作品であり、第二次スワッシュバックラー映画ブームの中で頂点を成すばかりでなく、まさに古典的ハリウッド映画におけるスワッシュバックラー映画の集大成と呼ぶべき作品である。

以上のように、スワッシュバックラー映画の物語上の典型的構成要素、及びそれらが第一次スワッシュバックラー映画ブームから第二次ブームにかけて整っていく経緯を確認した。では、こうした物語上の構成要素の典型化がどのような意味を持つかをここで考えておく必



要があろう。そのためには、映画におけるジャンルとは如何なるものであるかについても、簡単にではあるにせよ、考察を加える必要がある。

リック・アルトマン (ALTMAN 1999)、スティーヴ・ニール (NEALE 2000)、加藤幹郎 1996a、中村秀之 2003 等の議論を参照しつつ極めてラフに述べれば、映画のジャンルには次のような諸側面がある。

1. 映画会社が、観客の反応からその期待や欲望を汲み取ることによって形成された、ある程度安定的に持続する、一定の題材とそれを扱う物語上及び演出上の類型を持った映画群、及び、商品としての映画のラベルとして活用されるその映画群の名称。
2. 一定の題材を扱い類型的な映画群を製作・制作する際に映画会社の企画・制作スタッフに共有され伝承されるノウハウの束。
3. 批評や研究によって、しばしば事後的に形成される映画のグループ分け。

スワッシュバックラーの物語上の構成要素の典型化は、とりわけこの 1. と 2. に関わるものである。

1. の観点からは、それは観客における、正当なる権力の有り様をスクリーン上で見たいという欲望に答えるものであり、権力への信頼の必要性、及び国家内での統一・団結の必要性を観客に訴えるものでもあろう。山口昌男の議論 (山口 1975 → 2003) を改めて持ち出すまでもなく、権力の中心は、秩序を転覆・崩壊しかねない秩序の周縁部を、秩序を構成するために外部として排除する必要があるとともに、しばしばそれと渡り合い、あるいは通じ合う力を持つことによってその権力を承認され、あるいは実効的なものとするのであり、秩序の正当性が揺らぎ不信を招いている際には、不当に秩序の外へと排除された外部 (ならず者) を取り込むことで、秩序とその信頼性を回復することが出来る。ならず者のリーダーをしばしば高貴な血筋の者とする物語上の設定は、一旦は秩序から排除されたものの正当性を強調する上で効果があろう<sup>17</sup>。

このような典型的な物語映画 (遙か昔のものとして想像・夢想されたユートピア的な国家内の団結) が求められた時代背景としては、1920 年代に関しては、経済発展の下での貧富の差の拡大や、移民の増大とそれに対する抑制措置<sup>18</sup> による国家の統合の揺らぎを、1930 年代半ばから 40 年代初頭にかけては、なお続く世界大恐慌以降の経済の低迷による国家への信頼の低下や、起ころうとしている、そして事実起こることになるヨーロッパでの戦争への参戦に関する国論の二分を挙げることが出来るであろう。

2. の映画会社の企画・制作スタッフに共有され伝承されるノウハウということ言えば、国家の正当性を想像的に確認するための装置としては、活躍するならず者が、個人であるよりは集団であることが望ましく (勿論、その集団を統率する強力なリーダーも同時に求められる)、これは第一次スワッシュバックラー映画ブームから第二次ブームへの大きな変化の要因となっているだろう。また、ならず者のリーダーと王女あるいはそれに代わる女性の恋は、物語の冒頭近くで生じるよりも、メイン・プロットの進行と共に生まれ育ってくる方がより効果的であろう。こうした第二の点については、スワッシュバックラー映画の典型的な演出に関してそれを検討する必要がある。



## 1. 2. 2. スワッシュバックラー映画の演出上の典型的構成要素

スワッシュバックラー映画の演出上の構成要素の典型として挙げられるのは、何よりもまず、高さの強調と活用であろう。加藤幹郎はこれを、「主人公の […] 身体運動のダイナミズム」(加藤 1996a:115) と何よりも結び付ける。海賊もののスワッシュバックラー映画においては、海賊の一群がロープを使って船から船へと飛び移る場面が呼び物であるとはいえ、そうした場合にも先陣を切るのは主人公のリーダーであり<sup>19</sup>、また盗賊もののスワッシュバックラー映画においては、上下方向に激しいアクションを見せるのはほぼ主人公に限られるから、加藤のこの議論はひとまずは正しい。

しかし、スワッシュバックラーにおける高さの活用は、主人公の身体能力を示すという機能に限られるものではない。スワッシュバックラーにおける高さの活用は、一つには、追っ手から逃走する主人公が捕まえられるかも知れないという局面で危機を脱する手段として用いられ、あるいは剣戟で敗れそうになった者は落下の危機を迎え、敗れた者は落下するという風に、活劇の、そしてストーリー上のスリルと緊密に結び付いている。例えば手すりのない階段という舞台装置は、落下のスリルに満ちた決闘の場として活用される。『ロビン・フッドの冒険』においてエロール・フリンは、この手すりのない階段を途中で飛び降りるという身振りを繰り返し、高さを強調する。また、例えば、やはり『ロビン・フッドの冒険』において、陰謀により敵の手中に囚われ、公開の縛り首を迎えようとしているロビンは、城壁内に潜入していた仲間達の手によって救出されるのだが (DVD ch.19, 1:04.43-)、そこでは、縄の設置された位置の高さが強調され、ロビン一味の放った矢によって縄を準備していた人物が射られると、高い梯子が大きく倒れる。ロビンは絞首台から仲間の用意した馬へと飛び降りる。ロビンの仲間達は、彼を追おうとする兵士達に荷馬車の上から飛び掛かる。この場面での極め付けは、城門の柵を巻き取り式の縄で吊り下げていたその縄をロビンが断ち切り、柵が降りるとともにその縄に捕まって城門の上までロビンが高速度で引き上げられるところであろう。城門の向こう側に降りるときロビンは、断ち切った縄の長さが足りないの、やはり途中で飛び降りることになる。追って来た馬上の兵士達は、本来は外敵の侵入を食い止めるはずの城門の柵に阻まれて、ロビン一味を取り逃がすことになる。このシーンでも、逃走が成功するかどうかのスリルが高さと結び付けられている。

スワッシュバックラー映画における高さの活用は、恋のスリルの強調ともしばしば結び付けられ、メイン・プロットの王国のあるべき秩序の回復とサブプロットの恋愛とをつなぐ要素となっている。『奇傑ゾロ』では、主人公ゾロはしばしば高さをものともせず二階の窓から家へと侵入、あるいは出入りするが、ヒロインがスペイン軍の指揮官ラモンに襲われようとしているところを二階の窓から入って来て助ける (DVD ch.6, 0:40.04, VHS 0:41.31-)。ここでも極め付けは『ロビン・フッドの冒険』であり、ロビンが縛り首の危機の際に仲間を手引きしてくれたマリアン姫のところにお礼に出向く際には (DVD ch.20, 1:09.11-)、高い寝室にいる姫の下へ、ロビンは城壁の蔦をロープ代わりに上って忍び込む。盗賊には、ロープを使っての高い場所への侵入はお手の物なのである。

こうした高さの活用のノウハウも、第一次スワッシュバックラー映画ブームから第二次ブームへと進展する中で、スタッフの間で蓄積されたものであると言えるだろう。

以上スワッシュバックラー映画における物語上及び演出上の典型的な構成要素を確認してきた。ではいよいよ、宮崎駿の『ルパン三世 カリオストロの城』が、如何なる点でスワッシュバックラー映画であるかを論じることになろう。

## 2. スワッシュバックラー映画としての『ルパン三世 カリオストロの城』

### 2. 1. 『ルパン三世 カリオストロの城』のスワッシュバックラー映画としての物語上の構成要素

まず、1. 2. 1. で論じたスワッシュバックラー映画の物語上の典型的要素が『ルパン三世 カリオストロの城』に見出されることを確認しよう。なお、宮崎駿が山崎晴哉とともに、自ら脚本を担当している（叶 2006：12 によれば、絵コンテ段階の修正で実質的な主導権を握っていた）ことにも注目すべきである。

1. 舞台となるカリオストロ公国は、王国に相当する。
2. そのカリオストロ公国で、カリオストロ伯爵が大公位の篡奪を試み、王女クラリスとの政略結婚を強行しようとしている。
3. このカリオストロ公国の危機をルパン三世（以下ルパン）と彼に率いられた次元、五エ門という盗賊一味が救う。
4. その過程で、盗賊一味のリーダーであるルパンと王女クラリスが恋に落ちる。ただし、物語の最後で再び銭形警部に追われることになるルパンは、自分を連れて行って欲しいというクラリスの願いを聞き入れず、二人は最終的には結ばれない。
5. ルパンは、貴族ではないが、由緒ある大盗賊アルセーヌ・ルパンの血統である。

また、『ルパン三世 カリオストロの城』には、こうした物語の基本構造に関わる部分だけでなく、場面の設定等に関してもスワッシュバックラー映画からの影響が数々見られる。幾つか見てみよう。ルパンの一味と言い難いにせよ、少なくとも彼らにかなりの程度に協力してくれる峰不二子は、クラリスの世話係としてカリオストロ城内に潜入している。これは、例えば『ロビン・フッドの冒険』において、マリアン姫の家庭教師である修道女が、姫とロビン一味との連絡役をしていたことを思い出させずにはいない。やはり『ロビン・フッドの冒険』において、ヘンリー王子達との最後の決戦に向かうリチャード王一行とロビン一味は、即位式を執り行う司教一行に身を潜めて城内へと潜入する。ルパンは、クラリスとカリオストロ伯爵の結婚式を執り行う司教と入れ替わり変装して城内に潜入する。スワッシュバックラー映画においては、しばしば、盗賊一味が国王の前で忠誠を誓い<sup>20</sup>、あるいは、国王の使者から、罪の赦免と英国への協力を依頼する文書が届き、それが海賊一味の前で読み上げられる場面が存在するが、『ルパン三世 カリオストロの城』では、ルパンに連れられてカリオストロ伯爵の下を逃れたクラリスが、次元と五エ門に無事であるように言う場面（DVD ch. 18, 1:21.57-）がある。ここでは、ルパン一味三人が揃っていて、大公に代わる存在であるクラリスにその正当性を認められているのである<sup>21</sup>。高さを活用した場面に関しては次節で触れる。

このように、ストーリーの基本的な構成要素や場面設定に関して、恋愛が最終的に成就しないという例外を含むとはいえ、『ルパン三世 カリオストロの城』は、スワッシュバックラー映画の典型例であると言って良い。

## 2. 2. 『ルパン三世 カリオストロの城』のスワッシュバックラー映画としての演出上の構成要素

『ルパン三世 カリオストロの城』においては、演出上、高さが徹底的に活用されている。まず冒頭のルパンと次元の登場シーンで、カジノを襲った二人は、大金（実は偽札）の詰まった包みと共に、ロープで下りてくる。

クラリスとの最初の出会に関して、高さが活用されている。クラリスは、車で逃走中に、追跡する一味（車で斜面を駆け上り駆け下りるルパンと次元によって撃退されることになる）から銃撃を受けて意識を失い、その車は崖から落下するが、ルパンの腕時計から飛び出すワイヤーによって、二人は崖の斜面にある木の根からぶら下がった状態となる。クラリスが意識を取り戻したとき、二人はロープならぬワイヤーによって宙吊りの状態なのである。アクションと恋愛が、ここでも高さによって結び付けられている。

カリオストロ城内には落とし穴が仕掛けられ、地下への落下が繰り返し描かれる。

ルパンが、クラリスが残していった指輪を返すために、彼女が閉じ込められた高い塔の上の部屋に（最終的には時計に仕込まれたワイヤーを使って）忍び込むシーン（DVD ch.10, 0:37.36-）は、先程触れた『ロビン・フッドの冒険』においてロビンがマリアン姫の寝室に忍び込むシーンと驚くほど似ており、その変形である可能性が高い。場面冒頭の、壁を上るルパンを垂直俯瞰で見せるショットは、ロビンが鳶を使って壁を上って来るのをやはり垂直俯瞰で捉えるショットと酷似している。

また、両場面は共にラブ・シーンである。ルパンは、マリアン姫にキスするロビンと違って、クラリスを抱きしめることさえしないが、指輪をクラリスの左手の中指にはめ（この指輪は、対になるカリオストロ伯爵の指輪と共に、元々中指にはめるサイズのものであるが、それにしても薬指にはめるのではなく、そして指輪が実は偽物であることは、ルパンとクラリスが最終的に結ばれることがないことを予告しているようだ）、「どうかこのドロボーめに盗まれてやって下さい」とほとんどプロポーズのような言葉を言い、最後には一輪ながら花まで渡すのだから<sup>22</sup>。

部屋に忍び込む前に、ルパンはまずワイヤー付きのロケット弾を使うことを試みるのだが、ここでは高さを強調するために、落下に関して古典的な三度の反復が活用されている<sup>23</sup>。1. 屋根を上るルパンがまずズルズルと滑り落ち、2. 次には、百円ライターで導火線に火を付けるのに手間取っている間にロケット弾がコロコロと少し滑り落ち、3. それをルパンが拾いに降りて行くと、ロケット弾が本格的に転がって落下し、それを追ってルパンも屋根を駆け下り落下の危機を迎える。サブプロットの恋愛に関して、高さが徹底的に強調されているのである。

銭形の操縦するオートジャイロを使ってルパンがクラリスの救出を試みるシーン（DVD ch.14, 0:56.50-）では、高い屋根からのルパンの落下の危機が繰り返し生じ、高さがアクションにおいて活用されている。ここで注目すべきは、クラリスが、撃たれて屋根を滑り落ち

るルパンを身を以て止め、指輪を湖に落とすとカリオストロ伯爵を脅してルパンの身を守ろうとし、更に、ルパンが伯爵の攻撃を受けて屋根から落下しオートジャイロに救われた後では、オートジャイロを機銃掃射で落とそうとする伯爵に体当たりしてルパンを救っていることである。クラリスが、自ら積極的にアクションを行うことのなかったかつてのスワッシュバックラー映画のヒロイン達とは違い、身体を張ってルパンを落下の危機から救いメインプロットに参加することで、ルパン一味が強制された政略結婚からクラリスを救い出しカリオストロ公国に秩序を復活させるというメイン・プロットと、ルパンとクラリスの恋愛というサブプロットが、古典的なスワッシュバックラー映画よりも遙かに密接に結び付けられていることは特筆に値する。宮崎駿は、スワッシュバックラー映画のより高い到達度を実現しているのである。

クライマックスの時計塔の中でのルパンとカリオストロ伯爵の決闘 (DVD ch.19, 1:26.21-) においては、伯爵が剣を取り、ルパンは時計用の工具である長い金属の棒 (スパナ?) を持って、動く時計の部品の上で剣戟を繰り広げ、落下のスリルがアクションと結び付けられている。更に最後の時計の文字盤上の対決では、落下の危機が頂点を迎える。

以上のように、『ルパン三世 カリオストロの城』は、物語上の構成要素に関しても、演出上の要素に関しても、典型的なスワッシュバックラー映画である。更に言うならば、この映画は、高さとそのスリルを徹底的に強調する中で、ヒロインに積極的にアクションに参加させることで、メインプロット (目的の達成) とサブプロット (恋愛) の緊密な一体化を成し遂げており、古典的なスワッシュバックラー映画以上にこのジャンル (ないし冒険映画のサブジャンル) を完成の域にもたらしめている<sup>24</sup>。この映画に欠けているものが一つあるとするならば、それは民衆の具体的な姿の描写である。その点を除けば、『ルパン三世 カリオストロの城』は、管見するところでは、映画史上最も完成度の高いスワッシュバックラー映画である。

## 結論

宮崎駿監督『ルパン三世 カリオストロの城』は、アニメとしてのみ高く評価されているが、典型的なスワッシュバックラー映画であり、映画史上最高のスワッシュバックラー映画でさえある。宮崎駿に対するハリウッドのスワッシュバックラー映画の影響に関しては、今のところ本人の発言等の直接的な証拠はないが、作品から判断してそれが非常に大きいものであることは最早疑う余地がないのではないかと<sup>25</sup>。他の宮崎作品に関しても、アニメーション史という文脈だけでなく、様々な実写映画、特に古典的ハリウッド映画の影響という観点からの再検討が必要であると考えられる。<sup>26</sup>



## 註

- 1 本論考は加藤幹郎氏のスワッシュバックラー映画を巡る論考(加藤 1996a:107-147)に大きく触発されたものである。後に述べるように、スワッシュバックラー映画を巡る木村の理解が加藤氏のものとは必ずしも一致しない部分もあるが、加藤氏の極めて刺激的で優れた論述が存在しなかったならば、本論文が執筆されることはなかった。記して深謝する。
- 2 「日本漫画映画の全貌」展(2004年7月15日～8月31日、於東京都現代美術館、企画:アニドウ)及びその図録が、そうした見方を典型的に示していると言って良いだろう。
- 3 個人的には、swashbucklerの語形成をswash+buckle+erとし、「剣で盾の鋌に音を立てさせる者」の意を字義通りの意味と解する方がより合理的ではないかとも考えられるのだが、勿論OEDに従う。なお、「空威張りする」の意の動詞“swashbuckle”(例えば、『リーダーズ英和辞典』第2版、研究社、2009年は見出し語として採用している)は、OEDは見出し語には採用しておらず、swashbucklerからの逆形成と考えられ、この点もOEDの説明の根拠の一つなのであろう。
- 4 1924年版の*Captain Blood*(ディヴィッド・スミス David Smith、後述の1935年版の『海賊ブラッド』と原作及び原題が同じ)については、アクセスすることが出来なかった。Internet Movie Data-baseの“User Reviews”の中に、以前Vineyardから短縮版(オリジナル110分中の30分強)のVHSが販売されていたとのニックネームでの書き込みがなされているが([http://www.imdb.com/title/tt0014759/?ref\\_=fn\\_tt\\_tt\\_6](http://www.imdb.com/title/tt0014759/?ref_=fn_tt_tt_6), 2013年11月27日アクセス)、確認出来なかった。なお、通常は怪奇映画の文脈で考えられることの多いと思われる『笑う人』*The Man Who Laughs*(パウル・レニ Paul Leni, 1928年)も、特に終盤はスワッシュバックラー的な要素が多く見られる作品であることも指摘しておく。
- 5 ロビン・フッドや三銃士は、1910年代までも映画の題材として取り上げられており、スワッシュバックラー映画の起源がどこまで遡れるかは、初期映画史研究者の議論を待ちたい。また、私の言う第一次スワッシュバックラー映画ブーム以前に、スワッシュバックラー小説が大衆文学のジャンルとして成立していたかについても議論となり得るだろうが、その点は文学研究者に譲るよりない。一つだけ言えるのであれば、ラファエル・サバティーニの場合がしばしばそうであるように、スワッシュバックラー映画の原作小説はスワッシュバックラー映画の影響下に書かれている場合も多く、小説と映画の関係を、小説の映画化という一方向のみで捉えるのは誤りであろう。
- 6 当初は1924年の『シー・ホーク』のリメイクとして企画されたが、製作過程でストーリーがサバティーニの原作とは全く異なるものとなり、タイトルのみが残された。Cf. THOMAS et al. 1969 → 1990:92-3.
- 7 これはアレクサンドル・デュマ・ペールの『鉄仮面』(『ブラジュロンヌ子爵』)及びその1929年の映画化作品(前掲)に影響されたものであろう。
- 8 ただし、これら二作品は、ならず者の登場する剣戟映画ではあるものの(特に『巖窟王』は脱走犯が主人公)、後に述べるスワッシュバックラー映画の主要な構成要素を十分に備えているとはいえない。なお、この二作品が『海賊ブラッド』の誕生(と、したがってその後の第二次スワッシュバックラー映画ブーム)に大きく影響したことについては、THOMAS et al. 1969 → 1990:31 及び『海賊ブラッド』DVD所収の特典映像「海賊ブラッド:活劇ヒーローの誕生」(“Captain Blood. A Swashbucker is Born,” 2005)中のルディー・ベルマー Rudy Behlmerの発言を参照。
- 9 例えば、ウェス・D・ゲーリングはアメリカ映画のジャンルに関するその編著(GEHRING (ed.) 1988)において、冒険映画(Adventure Film)には一章を割いているが、スワッシュバックラー映画の章は設けていない。そして、その冒険映画の章(トマス・ソブチャック Thomas Sobchack 執筆)の“SELECTED FILMOGRAPHY”には、『バグダッドの盗賊』(1924)、『海賊ブラッド』(1935)、『ロビン・フッドの冒険』(1938)が含まれている。
- 10 1990年代以降のハリウッドの、スワッシュバックラー映画と呼ぶことも出来るかも知れない作品群は、しかし後に述べるようなスワッシュバックラー映画に典型的な物語構造や演出上の要素を極めて不十分にしか継承せず、このジャンル、あるいは冒険映画のサブジャンルのポテンシャルを生かすことが出来ずに視覚効果に頼っている。例えば『仮面の男』*The Man in the Iron Mask*(ランドール・ウォレス Randall Wallace, 1998年)では、ルイ14世の圧政を終わらせるためとはいえ、主人公達が王位簞奪者の側に回ってしまっているし、『マスク・オブ・ゾロ』*The Mask of Zorro*(マーティン・キャンベル Martin Campbell, 1998年)は、設定をスペインから独立した後のメキシコに変更してしまった時点で

- スワッシュバックラーではなくなっている。『ロビン・フッド』*Robin Hood* (リドリー・スコット Ridley Scott, 2010 年) では、ロビン・フッド伝説に恣意的な数々の変更が加えられ、獅子心王リチャードが前半で死に、次に王位に就いたジョンが悪人ではなく、ロビンの戦う相手がフランス軍となる(フランスへの内通者が廷臣の中にいるとは言え) など、最早スワッシュバックラーの体を成していない。
- 11 加藤幹郎が共通点を抽出するために比較している六本の映画は、加藤が挙げた順に言うと、『ロケットイア』*The Rocketeer* (ジョー・ジョンストン Joe Johnston, 1991 年)、「スターウォーズ (Star Wars)」三部作 (ジョージ・ルーカス George Lucas /アーヴィン・カーシュナー Irvin Kershner /リチャード・マーカンド Richard Marquand, 1977/1980/1983 年)、『ロビン・フッドの冒険』(1938 年)、『バグダッドの盗賊』(1924 年)であるが、『ロケットイア』と「スターウォーズ」三部作は古典的スワッシュバックラー映画に影響を受け、その枠組みを踏襲した映画であるので、ここでの分析からは除外し、前掲の『奇傑ゾロ』、『海賊ブラッド』、『シー・ホーク』(1940 年版)等のスワッシュバックラー映画のブームを引き起こし、あるいはその最後を飾った、影響力の大きいと思われる映画を加えて考察する。
  - 12 頂点と見做される作品に関して、筆者が自分の都合に合わせて選定しているのではないことは、その都度説明する。
  - 13 1940 年の『快傑ゾロ』(前掲)では、ゾロが圧制者達から奪った金品を、重税による貧困に苦しむ民衆に神父を通じて分配する様子がはっきりと描かれる。これは 1938 年の『ロビン・フッドの冒険』において、スワッシュバックラー映画の物語の基本的な構成要素がほぼ確定したことによるものであろう。
  - 14 『バグダッドの盗賊』が大傑作であり、その後のスワッシュバックラー映画に大きな影響力を与えたという点については、先に引用した加藤幹郎の見解に筆者は同意する。この作品はまた、Claude BEYLIE 1987→1997 に、第一次スワッシュバックラー映画ブームの作品中で唯一選ばれているものでもある。
  - 15 『ロビン・フッドの冒険』が第二次スワッシュバックラーブームの中でも最高傑作と言い得る理由を幾つか挙げておく。この映画は、当時としては破格でそれまでのワーナー・ブラザーズ史上最高の 160 万ドルという予算枠を与えられ、最終的な予算は 200 万ドルに及び (THOMAS et al. 1969→1990:60)、また当時としては珍しい三色テクニカラーで制作された超大作である。映画は大ヒットし、批評家の評価も最高であった。また、タック和尚を演じたユージーン・ポーレット Eugene Pallette が、前出の『快傑ゾロ』(1940 年)ではゾロを助ける神父役で起用されるなど、後の作品にも大きな影響を与えている。
  - 16 対立していた民族間の和解という設定は、加藤幹郎の指摘通りに (加藤 1996a) スワッシュバックラー映画を継承している「スター・ウォーズ」シリーズの、新 3 部作の第 1 作である『スター・ウォーズ エピソード I /ファントム・メナス』(ジョージ・ルーカス, 1999 年)で活用されている (この作品自体は加藤の論考が発表された後のものである)ので、加藤によっては言及されていない)。惑星ナブーにおいて永年ナブー人と対立して来たゲンガン人は、未知の外敵の襲来に際して、ナブーの若き女王アミダラの懇願に応じてナブー人と協力することになる。この作品においてアウトローの役割を果たしているのはゲンガン人であり、水底の都市に住んでいた彼／彼女等が外敵の襲来に際して森に逃げ込むのは、ロビン・フッド一味がシャーウッドの森に立て籠もったのを踏まえていることは言うまでもない。
  - 17 ただし、“swashbuckler”という言葉が第 1 次と第 2 次のスワッシュバックラー映画ブームの際に映画のラベルとして機能していたかについては詳らかにしない。とはいえ、『海賊ブラッド』(1935 年)のアメリカ版の劇場予告編 (DVD に収録)の中で、主人公ブラッドを指して“Swashbuckling LEADER of a Desperate Horde”(「命知らずの略奪者一味の swashbuckling なリーダー」)という字幕が出て来ることは注目に値する。
  - 18 アメリカ合州国では 1920 年代に移民制限論が高まり、1924 年には、アングロ・サクソン系以外の南欧・東欧系やアジア系の移民を極度に制限する移民法 (通称「ジョンソン・リード法」) が制定された。
  - 19 管見するところではスワッシュバックラー映画の嚆矢である『奇傑ゾロ』では、主人公ゾロが町の中で逃走劇を繰り広げているにもかかわらず、軒先にロープを引っかけてスイングする場面がある (DVD ch.14, 1:16.40-, VHS 1:20.39-)。
  - 20 例えば、『ロビン・フッドの冒険』において、ロビン一味がシャーウッドの森の中で獅子心王リチャードと出会い、跪いて忠誠を示すシーンがある (DVD ch.24, 1:32.36-)。『スター・ウォーズ エピソード I /ファントム・メナス』ではこのシーンが変形され、女王アミダラが森に逃げ込んでいたゲンガン人達を訪ね、その前で跪いて協力を請う (DVD ch.34, 1:39.59-)。注 16 も参照。

- 21 なお大公夫妻は過去に火事で亡くなっており、映画の中では説明されていないが、この火事もカリオストロ伯爵の陰謀であった可能性が高い。
- 22 以下セリフの表記は絵コンテ集（宮崎 2003）に基本的に従う。ここでクラリスが右手で受け取った花を左手に持ち替える演出は、クラリスの顔、左手の指輪、花を同時に示すためのものであることは指摘するまでもないだろう。  
 なお、ルパンが花からスルスルと抜けて見せる万国旗は、映画の最後になってやっと到来するインターポール（国際刑事警察機構）を予告するものである。『ルパン三世 カリオストロの城』の演出は緻密であり、伏線やセリフは練り上げられている。例えばこのシーンの中で、ルパンはクラリスに向かって、「その子が信じてくれたなら／ドロボーは空を飛ぶことだって／湖の水をのみほすことだって出来るのに」と言うのだが、既に空を飛んでやって来たルパンは実際、再び空を飛ぶことになるのだし、セリフの後半が、湖の水が映画の最後にどうなるかを予告していることも言うまでもない。
- 23 三度の反復は、古典的ハリウッド映画において重要な技法ないし不文律であった。Cf. BORDWELL et al. 1985:31. ボードウェルは、ユージーン・ヴェイル (Eugene Vale) によるシナリオ執筆法についての本の中の「頭の良い観客のために1回、平均的な観客のために1回、後ろの列に座った鈍い奴のために1回」と言う発言を引きつつ、それを重要な物語上の情報の強調に帰しているが、これは三度の反復の捉え方が狭すぎる。三度の反復によって強調出来るのは、モチーフ・対象や登場人物の特徴などに留まらず、セリフ、動作・身振り、シチュエーション等様々であり、その効果は観客の記憶や理解の強化には留らない。三度の反復においては、一度目が導入、二度目が印象付け、三度目が活用であり、三度目に重要なものを持って来たり、大きくひねりを入れたり、あるいはその両方をすることによって、物語の表向きはそれほど重要には見えないが、物語の構造的に、あるいは演出の一貫性において重要であるものを、半ば無意識の内に観客に刷り込むことが出来るのである。なお、筒井武文監督はこうした三度の反復の効果を「三段ロケット」に喩えている（筆者との個人的な談話において）。
- 24 それが宮崎駿の独自の才能によるものか、アニメーション映画の特性（例えば身体性の特異な強調・誇張の仕方）によるかは、今後の議論に俟ちたい。
- 25 『天空の城ラピュタ』も、失われた王国を巡る物語で、空を飛ぶ「海賊」達が主人公達を助ける重要な登場人物であり、ここにもスワッシュバックラー映画の影響を見ることが出来る。
- 26 勿論、古典的ハリウッド映画のスワッシュバックラー映画に影響を受けた日本の時代劇映画等からの影響関係も考慮する必要がある。ダグラス・フェアバンクスのアクション映画が同時代の日本映画のアクションに与えた影響については、富田美香 2005 を参照。

## 凡例

- ・固有名詞の表記は原則として人口に膾炙したものに従い、原音に近い表記には拘泥しない。
- ・映画に付した年代は、製作国、あるいは地域での公開年である。
- ・映画の場面を示すためにDVDのチャプターやタイムコードを必要に応じて表記する。なお、『奇傑ゾロ』については、日本版VHSのクレジット冒頭画面の時点からのおよその時間数を併記した。参考映像資料に挙げたアメリカ版DVDより約6分短いヴァージョンであるが、アクセスのしやすさも考慮した。

## 主な参考映像資料

- 『ルパン三世 カリオストロの城』, DVD, ブエナ・ビスタ・ホーム・エンターテインメント, 2001年.  
 『ルパン三世 カリオストロの城』, Blu-ray Disk, VAP, 2008年.  
 『奇傑ゾロ』, VHS, IVC, 1994年.  
*The Mark of Zorro*, DVD, Image Entertainment, 1999.  
 『ロビン・フッドの冒険』, DVD, 「スペシャル・エディション」, ワーナー・ホーム・ビデオ, 2003年.  
 『海賊ブラッド』, DVD, ワーナー・ホーム・ビデオ, 2005年.  
 『スター・ウォーズ エピソードI／ファントム・メナス』, 20世紀フォックス・ホーム・エンターテインメント・ジャパン, 2001年.



### 主な参考文献

- Rick ALTMAN 1999, *Film/Genre*, British Film Institute.
- Rudy BEHLMER 1979, *The Adventures of Robin Hood*, the Univ. of Winsconsin Press.
- Rudy BEHLMER 1982 → 1990, *Behind the Scenes*, Ungar Pub. Co. Samuel French, 1990.
- Rudy BEHLMER(ed.) 1982, *The Sea Hawk*, foreword by Tino Balio, the Univ. of Winsconsin Press.
- Rudy BEHLMER(ed.) 1986, *Inside Warner Bros. (1935–1951)*, selected, edited and annotated by Behlmer, Weidenfeld and Nicolson.
- Claude BEYLIE 1987 → 1997, *Les films clés du cinéma*, Bordas. Revised ed., Larousse.
- David BORDWELL, Janet STAIGER & Kristin THOMPSON 1985, *The Classical Hollywood Cinema. Film Style & Mode of Production to 1960*, Routledge & Kegan Paul.
- BORDWELL & THOMPSON 1994 → 2003, *Film History. An Introduction*, The McGraw–Hill Companies.
- Wes D. GEHRING(ed.) 1988, *The Handbook of American Film Genres*, Greenwood Press.
- J・C・ハウルト 1994, 『ロビン・フッド：中世のアウトロー』, みすず書房 (原書 1982 年, 改訂版 1989 年).
- 加藤幹郎 1996a, 『映画ジャンル論 ハリウッ的快乐のスタイル』, 平凡社.
- 加藤幹郎 1996b, 『映画 視線のポリティクス 古典的ハリウッド映画の戦い』, 筑摩書房.
- 叶精二 2006, 『宮崎駿全書』, フィルムアート社.
- 木村建哉 2012a「古典的ハリウッド映画における不自然な「自然さ」：ヒッチコック『裏窓』(1954)の冒頭部分を例として」, 『成城文藝』第 220 号, pp.73(14)–52(35). (「古典的ハリウッド映画における「自然さ」：ヒッチコック『裏窓』(1954)の冒頭部分を一例として」, 平成 20–22 年度科学研究費補助金基盤研究 (C) (研究代表者 北山研二) 研究成果報告書『多メディアにおける『らしさ』の変容——表象文化にとって「自然さ」とは何か』, 2011 年, pp.84–98 の改稿版.)
- 木村建哉 2012b, 「ヒッチコック『見知らぬ乗客』における欲望／罪の移動の視覚化：深夜の密談のシーンの分析を中心に (1)」, 『成城文藝』第 221 号, pp.115(44)–99(60).
- 木村建哉 2013a, 「ヒッチコック『見知らぬ乗客』における欲望／罪の移動の視覚化：深夜の密談のシーンの分析を中心に (2)」, 『成城文藝』第 222 号, pp.102(1)–87(16).
- 木村建哉 2013b, 「ヒッチコック『見知らぬ乗客』における欲望／罪の移動の視覚化：深夜の密談のシーンの分析を中心に (3)」, 『成城文藝』第 223 号, pp.124(1)–109(16).
- E・J・ホブズボーム 1972, 『匪賊の社会史：ロビン・フッドからガン・マンまで』, 斎藤三郎訳, みすず書房 (原書 1969 年).
- Johnston McCULLY 1919 → 2002, *The Curse of Capistrano*, published in *All–Story Weekly* as five serialized installments. Published as a novella form in 1920, and later retitled as *Captain Blood*. Reprint, Wildside Press.
- 宮崎駿 1996, 『出発点 1979–1996』, スタジオジブリ.
- 宮崎駿 2002 → 2013, 『風の帰る場所 ナウシカから千尋までの軌跡』, ロッキング・オン. 文春ジブリ文庫.
- 宮崎駿 2003, 『ルパン三世 カリオストロの城 スタジオジブリ絵コンテ全集第Ⅱ期』, 徳間書店.
- 宮崎駿 2008, 『振り返り点』, 岩波書店.
- 中村秀之 2003, 『映像／言説の文化社会学 フィルム・ノワールとモダニティ』, 岩波書店.
- Steve NEALE 2000, *Genre and Hollywood*, Routledge.
- SABATINI Rafael 1922 → 2001, *Captain Blood*, Houghton Mifflin Company. Reprint, House of Stratus.
- Tony THOMAS, Rudy BEHLMER & Clifford McCARTY 1969 → 1990, *The Films of Errol Flynn*, foreword by Greer Garson, Citadel Press. Retitled as *The Complete Films of Errol Flynn*, Carol Publishing Group.
- 富田美香 2005, 「マキノ映画時代劇 反射しあうメディア」, 岩本憲児編『時代劇伝説 チャンバラ映画の輝き 日本映画史叢書④』, 森話社, pp.115–141.
- 上野美子 1988, 『ロビンフッド伝説』, 研究社.
- 上野美子 1998, 『ロビン・フッド物語』, 岩波新書.



Jeffrey VANCE with Tony MAIETTA 2008, *Douglas Fairbanks*, Univ. of California Press.

山口昌男 1975 → 2003, 『文化と両義性』, 岩波書店. 今福龍太編『山口昌男著作集 5 周縁』に再録.

#### 参照ウェブサイト

*The Internet Movie Database*, <http://us.imdb.com/> (2013 年 11 月 30 日アクセス)

『日本映画データベース』, <http://www.jmdb.ne.jp/> (同上)

#### 追記

ゲラの段階で小河原あや氏より貴重なアドバイスを頂いた。記して感謝する。

*The Castle of Cagliostro* (1979) as a Swashbuckler:  
Influences of Classical Hollywood Movies on MIYAZAKI Hayao

KIMURA Tatsuya

*The Castle of Cagliostro* (1979) is the first feature film (long film) by MIYAZAKI Hayao, the most famous Japanese *animé* director. In this article I will show that this animation film is a typical swashbuckler very much influenced by classical Hollywood ones. For that purpose, I first argue what classical Hollywood swashbucklers are, and briefly explain the history of this genre (or subgenre of adventure movies). Second I clarify typical traits of narratives and ways of directing of classical Hollywood swashbucklers. Then I show not only that *The Castle of Cagliostro* is a typical swashbuckler but also that it is one of the best swashbucklers in the film history, and I suggest that influences of classical Hollywood movies should be more taken into account in thinking about and analyzing MIYAZAKI's films.